

MAKSA GYULA

## Kertvárosi tréfacsinálók és márkatudatos iskolások

### A frankofón kölyökképregény\*

Ha az intézményesülő képregénstudomány (*comics studies*) ajánlatát elfogadva médiának tekintjük a képregényt,<sup>1</sup> akkor azt mondhatjuk, hogy a képregénymédia mindhárom nagy földrajzi-kulturális változata, az észak-amerikai eredetű *comics*, a kelet-ázsiai *manga* és a francia-belga *bande dessinée* története is bővelkedik gyerek- és ifjúsági irodalmi vonatkozásokban. Ha (rajzolt) irodalmi alkotásokként tekintünk a képregényekre,<sup>2</sup> akkor úgy tűnik, a gyerek- és ifjúsági irodalom egy jelentős része képregényekből áll, és viszont: a képregénykínálat egy meghatározó szelete hagyományosan gyerek- és ifjúsági irodalom is. Az Európában legmeghatározóbb frankofón hagyomány esetében a populáris képregényműfajok létrejötte a két világháború között jelentős részben a belgiumi katolikus cserkészkultúra által preferált kiadványoknak, főként periodikáknak köszönhető.<sup>3</sup>

A francia-belga *bande dessinée* 20. század közepi „aranykorában” népszerűvé válik az a – főszereplőjéről „kölyökképregénynek” nevezhető – műfaj is, amelynek alakulástörténete máig kínál újdonságokat. Ennek főhőse egy olyan szereplőtípusba tartozik, amely kiválóan alkalmas gyermeki nézőpont megjelenítésére a populáris fikciókban, és elterjedt az ifjúsági irodalomban, a képregényben, de a moziiparban is. Eleinte elsősorban a „*gamin farceur*” (tréfás kölyök) népszerű alakjában jelenik meg, például a Hergé-féle *Quick et Flupke: Gamins de Bruxelles* (Quick és Flupke: Brüsszeli kölykök, 1930) esetében, ahol egy bajkeverő szereplőpáros cselekedetei állnak a középpontban.<sup>4</sup> Szintén a belga képregény 20. század közepi terméke a *Boule et*

\* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

<sup>1</sup> A médiaként értett képregényről és az intézményesülésről bővebben: *Intézményesülés, elbeszélések, médiumok: Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban II.*, szerk. VINCZE Ferenc, Bp., Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2018; Matteo STEFANELLI, *Un siècle de recherches sur la bande dessinée = La bande dessinée: une médiaculture*, éd. Éric MAIRET, Matteo STEFANELLI, Paris, Armand Colin – INA, 2012, 17–49; Fredrik STRÖMBERG, *Comics studies in the Nordic countries – field or discipline?*, *Journal of Graphic Novels and Comics* 2016/2, 134–155.

<sup>2</sup> Ahogy ezt teszi például Harry MORGAN, *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l'An 2, 2003.

<sup>3</sup> Philippe DELISLE, *Spirou, Tintin et Cie, une littérature catholique? Années 1930 / Années 1980*, Paris, Karthala, 2010.

<sup>4</sup> Ez a szereplőtípus egyáltalán nem ismeretlen a 19. századi előképregényekben (például Wilhelm Busch: *Max und Moritz*) és a 20. század első harmadának észak-amerikai sajtójában sem (Richard Felton Outcault: *Yellow Kid* és *Buster Brown*, Rudolph Dirks: *The Katzenjammer Kids*). Patrick GAUMER, *LA BD*, Larousse, Paris, 2002, 8. – A példák visszakereshetők a következő antológiában is: Claude MOLITERNI, *30 héros de toujours: Chefs d'œuvre de la BD 1830-1930*, Paris, Omnibus, 2005. A kölyökképregény műfaj történetét összehasonlító távlatba helyezi Ian GORDON, *Kid Comic Strips: A Genre Across Four Countries*, New York, Palgrave Macmillan, 2016.

*Bill*,<sup>5</sup> amelyben középosztálybeli kertvárosi környezetben egy kisfiú a kutyájával válik egyoldalas gegek főszereplőjévé. A védett, idealizált kertvárosi környezetben elkövetett ártatlan csínyekkel szórakoztat a *Cédric*-sorozat is.<sup>6</sup> Az ábrázolt tárgyi világot, a mellékszereplők egy részét és a felidézett intertextusokat, kulturális referenciákat érzékelve a *Cédric* valamiféle felfrissített, aktualizált *Boule et Bill*-nek hat. A frankofón kölyökképregény műfajának radikális átalakulása az 1990-es évekre tehető, és olyan humorisztikus albumsorozatokhoz köthető, mint a *Le petit Spirou*, a *Kid Paddle* vagy a *Titeuf*. Részben eltérő módon, de mindhárom nagy hatású, többszázszáz, illetve milliós példányszámban terjesztett képregény szakít a gyermeklét ábrázolási hagyományának idealizált ártatlanságával. Ebben az időszakban, noha vannak még előmegjelenések a képregénylapokban, a műfaj fő hordozója egyértelműen a könyvesbolti terjesztésű, többnyire 48 vagy 64 oldalas, színes, keményborítós album, tehát a *populáris bande dessinée* jellegzetes könyvtípusa (mely jelentősen eltér a *comics* vagy a *manga* tipikus hordozóitól).

A *Le petit Spirou*<sup>7</sup> (A kis Spirou) a szexualitás témakörének gyerekirodalomban eléggé szokatlan tárgyalásával, továbbá erkölcsi kérdések problematizálásával, ezzel összefüggésben az iskola, a nevelés különféle helyzeteinek parodisztikus távlatba helyezésével tűnik ki. Erre általában utalnak az albumok címei is, amelyek nyíltan nevelő célzatú felszólításokként, egyúttal a főszereplő mindennapi életének párbeszédeiből vett idézetekként értelmezhetőek (ilyen például a nyitóalbum címe, amely kissé szabad fordításban: *Köszönjél a néninek! – Dis bonjour à la dame!*). A *kis Spirou*, bár az ábrázolt tárgyi világot tekintve gyakran archaizál, és népszerű frankofón albumoktól szokatlan módon felveti az emlékezés problémáit is, nem tekinthető történelmi képregénynek, sem történelmi érdekltségű önéletrajzolásnak. Viszont nyíltan, az albumok előhangszerű paratextusaiban jelzi azt a vállalását, miszerint (a nagy múltú *Spirou*-kalandsorozathoz hasonlóan) egyszerre szól „kicsiknek” és „nagyoknak” – miközben a kilencedik album címe éppen *C'est pas de ton âge!*, azaz nagyjából: *Nem neked való!* Így a megszólított korára tett utalással, amely viszont nincs pontosítva, egyszerre szólhat akár felnőtteknek és gyermeknek is.

A *Kid Paddle*<sup>8</sup> főként a kortárs gyermeki médiahasználat tematizálásával hoz újat a műfaj történetébe. Erőszakos cselekedeteket ábrázoló médiaműfajokat helyez ironikus, parodisztikus távlatba, ilyenek a címszereplő által kedvelt videojátékok, akció- és horrorfilmek – videokamerával ő maga is készít horrorfilmeket. Ugyanakkor a képregényes elbeszélő közeg a *Kid Paddle* esetében reflexív játékosságával a befogadót az elektronikus kultúrával kapcsolatos morális pánikhelyzetektől való távolságtartásra is készíti. Erre szolgálnak például azok a betéttörténetek, amelyek visszatérő főszereplője a címszereplő videojátékbeli énjé. Ahogy már egy korábbi elemzésben

<sup>5</sup> 1959-től, rajzoló: Roba, rajzfilmváltozatának magyar címe: *Bobby és Bill*.

<sup>6</sup> 1987-től, rajzoló: Laudec, író: Raoul Cauvin, magyar fordításának címe: *Marci*.

<sup>7</sup> 1987-től, rajzoló: Janry, író: Tome.

<sup>8</sup> 1993-tól, rajzoló: Midam, rajzfilmváltozatának magyar címe: *Okostojások*.

utaltam rá, a *Kid Paddle* esetében éppen az erőszak-tematizáció módja teszi lehetővé az elektronikus kultúra erőszakosnak tartott médiaműfajainak és egyúttal a morális pánikhelyzeteknek is az ironikus távlatba helyezését.<sup>9</sup>

Több mint negyedszázada van jelen a képregények piacán Zep (Philippe Chappuis) genfi rajzoló *Titeuf*-sorozata, amely néhány év alatt az egyik legolvasottabb frankofón képregénnyé vált. Az 1992-es első, svájci fanzinmegjelenés után, 1993 és 2017 között összesen tizenöt albumot adott ki az 1990-es évek kockázatvállaló sikerkiadója, a Glénat (amely kezdeményező volt a francia nyelvű mangakiadásban is). Egy album kivételével rövidebb elbeszéléseket tartalmazó kötetekről van szó, hasonlóan a kölyökképregény műfajának korábbi meghatározó munkáihoz. A sorozat jelentőségét nemcsak a terjesztett példányszámok mutatják (a 2008-as és a 2012-es album például az adott években a legnagyobb példányszámban megjelent francia nyelvű könyv volt<sup>10</sup>), hanem *Titeuf* mediatisztikus szétterjedése és társadalmi kommunikációs használata is: rajzfilmek, kiállítások, megregényesítések (!), társas- és videojátékok, fesztiváljelenlét, szexuális nevelési és múzeumpedagógiai projektek.<sup>11</sup>

A *Titeuf*-elbeszélések világa ismerős lehet a kölyökképregények olvasóinak. Tíz év körüli, de még a kamaszkor előtt álló fiú főszereplő a mindennapi életben: szülők, barátok, osztálytársak, tanárok társaságában; otthon a nappaliban vagy a gyerekszobában, osztályteremben, iskolaudvaron, kiránduláskor, boltokban, uszodában, utcán stb. A bőség és gondtalanság kertvárosi oázisában játszódó *Boule et Billel* ellentétben *Titeuf*-nek olyan kérdésekkel, kiszolgáltatottságokkal és szorongásokkal kell szembe-sülnie, amelyek egy gyermek vagy felnőtt olvasó számára a saját mindennapok világából is ismerősek lehetnek.<sup>12</sup> Az elbeszélések az iskolai és nemi nevelődés helyzetei mellett olyan kérdésekről is szólnak, mint a munkanélküliség, a halál, a súlyos betegségek, a háború, a tőke delokalizációja, az időskorral járó problémák vagy a külvárosi autógyűjtogatások. A *Titeuf*-albumok visszatérő szituációi a címszereplő olyan megértési kísérletei a mindennapokban, amelyek a társadalmi problémáknak a saját gyermeki világban való megjelenésére vonatkoznak. Ebből a szempontból is érdekes az az albumban nem publikált *Titeuf*-elbeszélés, amely eredetileg a franciaországi *Le*

<sup>9</sup> MAKSA Gyula, *Változatok képregényre*, Bp. – Pécs, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2010, 121.

<sup>10</sup> AFP, *Titeuf réfléchit sur „le sens de la vie”*, Le Monde.fr, 28 août 2008, [https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/08/28/titeuf-reflechit-sur-le-sens-de-la-vie\\_1088826\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/08/28/titeuf-reflechit-sur-le-sens-de-la-vie_1088826_3246.html) (Letöltés ideje: 2019. január 4.); illetve AFP, *„Titeuf à la folie”, le plus gros tirage de l’année est en librairie*, Le Point.fr, 30 août 2012, [https://www.lepoint.fr/culture/titeuf-a-la-folie-le-plus-gros-tirage-de-l-annee-est-en-librairie-30-08-2012-1500634\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/titeuf-a-la-folie-le-plus-gros-tirage-de-l-annee-est-en-librairie-30-08-2012-1500634_3.php) (Letöltés ideje: 2019. január 4.)

<sup>11</sup> ZEP, Hélène BRULLER, *Le guide du zizi sexuel*, Grenoble, Glénat, 2001. – Ehhez a szexuális nevelési könyvhöz vándorkiállítás és társasjáték is kapcsolódott; illetve *„Titeuf rencontre Calvin” avec Zep*. Az eseményről készült fotósorozat a Reformáció Nemzetközi Múzeumának honlapján tekinthető meg: <https://www.musee-reforme.ch/fr/media/15/multimedia/> (Letöltés ideje: 2019. január 4.)

<sup>12</sup> Antoine DUPLAN, *Notre petit frère humain*, Le Monde hors série janvier/février 2018 (*Titeuf: 25 ans et toutes ses dents*), 12.

*Monde* napilap internetes változatában jelent meg, ahol Zepnek pár éve saját blogja van.<sup>13</sup> Titeuf világában ezúttal háború van. Egy sietős hétköznapi reggelen, váratlan bombatámadás következtében elveszti édesapját, majd az albumokból az olvasók számára ismert iskolatársainak nagy részét is. Titeufnek menekülnie kell, az országhatár felé veszi az irányt, amelyen azonban már nem tud átjutni, belegabalyodik a szögesdrót kerítésbe, három panelen keresztül is segítségért kiált. Utolsó képkockaként szintisza fekete panelt látunk a szokásos, egyoldalas Titeuf-gegek poénjának helyén. A menekült gyermek alakja a korábbi *Titeuf*-elbeszélésekben is jelen van, hiszen az első albumban a horvát Milos, a tizenharmadikban pedig az afrikai Ramatou új osztálytársaként érkezik Titeuf világába. Az albumokkal ellentétben Zepnek ez a blogbejegyzése, amelyben Titeuf közvetlenül tapasztalja meg a háborút és a menekülést, nem számít gyermek olvasókra – jelzi ezt a narratív tartalom brutális erőszakossága és a megjelenés médiakörnyezete is.

Felvetődik a kérdés, hogy a negyedszázaddal ezelőtt kitalált *Titeuf* megalkotása után vajon hogyan alakult a műfaj története. A kölyökképregény műfajtörténetének valószínűleg legfontosabb változása a *Titeuf* első megjelenése óta szorosan összefügg az európai képregénykultúra átalakulásával. A keleti típusú képregény, a japán *manga* és koreai *manhwa* hatásának köszönhetően számos európai országban, így Franciaországban és Magyarországon is, részeseivé váltak a felnőtt nők is a képregénykultúrának. Ennek nyomán a frankofón *bande dessinée*-ben megszorodtak a nők által főként nőknek készített alkotások a magazinokban és a könyvkiadásban egyaránt, jelentősen bővült a női szereplőtípusok tára, illetve összetettebb nőábrázolások jelenhettek meg a képregényekben. Ez visszahatott a gyerekképregényekre. Ellentétben a mangával, a hagyományos frankofón BD története során ugyan általában lemondott a felnőtt női olvasókról, ám a gyerekklányokról kevésbé.<sup>14</sup> Ennek ellenére csak az utóbbi két évtized hozott változást abban a tekintetben, hogy immár női főszereplők is gyakorta megjelenhetnek a fiataloknak szánt képregényekben. A következőkben a számos lehetséges példa közül csak két érdekesebbet emelünk ki.

Az első a gyermekolvasóknak szóló *Akissi*-sorozat,<sup>15</sup> amely elbeszéléstechnikáját, cselekményesítését tekintve ugyan jórészt követi a hagyományos kölyökképregény műfaji előírásait, ehhez illeszkedik hordozója is (48 oldalas, keményborítós színes

<sup>13</sup> ZEP, *Mi petit, mi grand...*, Zepworld.blog.lemonde.fr/2015/09/08/mi-petit-mi-grand/ (Letöltés ideje: 2019. január 4.). A blogbejegyzést a francia kormány internetes tájékoztató honlapjának *Infographie* című rovata is átvette (Gouvernement.fr), később nyomtatásban cím nélkül jelent meg a *Le Monde* 2018-as, korábban már hivatkozott *Titeuf*-különszámában (*Titeuf: 25 ans et toutes ses dents*) a 90–91. oldalakon. A bejegyzés média-geopolitikai kontextusáról bővebben itt olvasható: MAKSA Gyula, *A média geopolitikája: A képregénymédia példája = Képregényen innen és túl: Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban*, szerk. VINCZE Ferenc, Bp., Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2017, I, 13–45.

<sup>14</sup> Jean-Marie Bouissou, *Miért vált kulturális világtermékké a manga?*, ford. RIGÁN Lóránd, Korunk, 2011/2, 54–63.

<sup>15</sup> 2010-től, rajzoló: Mathieu Sapin, író: Marguerite Abouet.

album), viszont a címszereplője nem egy európai kisfiú, hanem egy afrikai kislány. Az *Akissi* szakít nemcsak a hagyományos kölyökképregény lányábrázolási szokásaival, hanem egyúttal a 20. századi populáris francia-belga *bande dessinée* férfiközpontú, egzotizáló Afrika-képével is. Afrika mint téma, mint helyszín és főként mint díszlet régóta jelen van az európai ifjúsági képregényben. A 20. századi népszerű francia-belga ifjúsági sorozatok bővelkednek olyan Afrika-kalandokban, amelyekben a nők még mellékszereplőként is csak ritkán jelennek meg. A főhősök európai férfi vadászok, misszionáriusok, humanitárius orvosok, míg a helyiek inkább mellékszereplők: tradicionális harcosok, törzsfőnökök, esetleg a gyarmati hadseregek katonái, vagy a komikus képregényekben olykor felbukkanó kannibálok.<sup>16</sup> Ezekkel a képregényekkel szemben a máig futó *Akissi*-sorozatban a modernizálódó afrikai (elefántcsontparti) városi tér és a benne élők ábrázolásával találkozunk. Az ezredforduló kölyökképregényének tipikus, a *Titeuf* esetében fentebb már felsorolt helyszínein és szereplőin keresztül, az *Akissi*-ben éppen ennek a közegnek a bemutatása válik lehetővé. Az elefántcsontparti-francia sorozat sikeréhez bizonyára az is hozzájárult, hogy az afrikai frankofón képregény iránti érdeklődés megélénkült a 2010-es években.<sup>17</sup>

Az utóbbi évek talán legnagyobb hatású és legvitatottabb alkotása Riad Sattouftól a *Les Cahiers d'Esther* (Eszter füzetek, 2016-tól eddig három kötet). A szerző önéletrajzi munkáiról, képregényriportjairól és tárcaképregényeiről ismert. Az utóbbiakból évekig volt sorozata a *Charlie Hebdo*-ban, majd a nem éppen gyerekklapként számon tartott *Nouvel Observateur*-ben 2014-től publikálta heti rendszerességgel a *Les Cahiers d'Esther*-t, amelyet viszont kritikusainak egy része a 2016-tól induló albummegjelenések után már a gyerekirodalomba sorol.<sup>18</sup> A szerző egy helyen az előolvasást ajánlja, tehát hogy a felnőttek nézzék meg még azelőtt az *Esther*-elbeszéléseket, hogy megvásárolnák a gyerekeknek, bár megjegyzi, hogy Esther is néha olyan jelenségekkel találkozik, amelyeket nem ért, mert megértésükhöz nem elég érett.<sup>19</sup>

A *Les Cahiers d'Esther* „radikalizált *Titeuf*-nek” tekinthető abban az értelemben, hogy már oly mértékű társadalmi, politikai és mediakulturális aktualizáltság jellemzi, hogy az is kérdésként vetődhet fel, miképpen válik érdekessé esetleg Franciaországon

<sup>16</sup> Christian JANNONE, *L'Afrique irréaliste dans la bande dessinée franco-belge de 1940 à nos jours*, Agora, 1998/1, 73–82; Jean PIROTTE, Arnaud PIROTTE, *Un tour du monde en 80 cases: La bande dessinée à la rencontre des mondes extra-européens = Du régional à l'universel: L'imaginaire wallon dans la bande dessinée*, éd. Jean PIROTTE, Louvain-la-Neuve, Fondation wallonne Pierre-Marie et Jean-François Humblet, 1999, 85–112.

<sup>17</sup> Erről bővebben szól magyarul MAKSA Gyula, *Képregények kultúrák közti áramlatokban*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2017, 42–53.

<sup>18</sup> Például Carole MAZERAND, „*Les cahiers d'Esther*”: le retour de Riad Sattouf chez les enfants, ViaBooks, 23 février 2016. <http://www.viabooks.fr/article/les-cahiers-desther-le-retour-de-riad-sattouf-chez-les-enfants-52595> (Letöltés ideje: 2019. január 4.)

<sup>19</sup> Marylou MAGAL, *Riad Sattouf: «Les Cahiers d'Esther sont comme un documentaire animalier !»*, Le Point.fr, 28 février 2017. [https://www.lepoint.fr/pop-culture/bandes-dessinees/riad-sattouf-les-cahiers-d-esther-sont-un-documentaire-animalier-28-02-2017-2108140\\_2922.php](https://www.lepoint.fr/pop-culture/bandes-dessinees/riad-sattouf-les-cahiers-d-esther-sont-un-documentaire-animalier-28-02-2017-2108140_2922.php) (Letöltés ideje: 2019. január 4.)

kívül, vagy akár ott is, de pár évtized múlva. (A *Titeuf*-sorozat idővel jórészt eliminálta vagy inkább: a világsikerű belga *Tintin*hez hasonlóan rejtettebbé tette a lokalitásra tett utalásokat). Jelenleg a közéleti és médiakulturális referenciák teremtette beágyazottság a *Les Cahiers d'Esther* esetében kedvez a mediatisztikus szétterjedésnek. Esther világában talán a legmegdöbbentőbb az éles körülhatárolások, a nagy társadalmi megkülönböztetések hangsúlyozása, amelyek a gyermeki elbeszélő szövegében és a rajzoló-lejegyző vizuális ábrázolásában is szembeszökök és olykor megrendítőek: a gazdagok és a többiek, a külvárosi „*racaille*” stílust követők és a többi gyerek, a márkatudatos iskolások (a „klub”) és a többiek, a külvárosi, léleknyomorító állami iskolába járók és a magániskolai tanulók, illetve a későbbiekben a problémás külvárosi iskola (ZAP) és a belvárosi elitintézmény különbségei. Esther nem egy „*gamin farceur*”, mint a kis Spirou vagy még valamelyest Titeuf is, hanem eleinte inkább olyan „jókis lány”, aki szeretne megfelelni környezete elvárásainak, miközben érzékeli ezen elvárások egy részének ellentmondásosságát is.

Egyoldalas alkotásokból állnak a kötetek, de (ellentétben a hagyományos kölyökképregényekkel) a három albumba gyűjtött elbeszélések során a főszereplő időseodik: az első album a tízéves Estherről, az évente megjelenő újabbak az éppen aktuálisan egy évvel idősebbéről szólnak. Az autentifikáló műfajokon edződött Riad Sattouf ezúttal a „talált kézirat” után talán leginkább „talált adatközlőnek” nevezhető eljárással él. Az írói nyilatkozatokban is megerősített elbeszélői keret szerint az egyik barátja lányának történeteit jegyzi le képszovegekben. Minden oldal alján olvasható az arra vonatkozó, autentifikáló megerősítés, hogy Esther által elbeszélte igaz történetet olvasunk. Az autentikusság kérdéskörére a saját, de már a rajzoló által lejegyzett elbeszéléseit olvasó Esther is reflektál az egyik albumban, a nyelvhasználat kapcsán kritizálja és javítja ki lejegyzőjét.<sup>20</sup> (A lejegyzett párbeszédek nyelvhasználati sajátosságainak dokumentációja is autentifikálhat. A különböző szociolektusokra érzékeny elbeszélő és lejegyző szövege akár egy szociolingvisztikai elemzés számára is izgalmas lehetne.) A *Les Cahiers d'Esther* tehát oly módon viszi tovább a kölyökképregények egyoldalas, tömör, poentírozott elbeszéléseinek hagyományát, hogy ötvözi azt a rajzolt újságírás, az aktualitásokra reflektáló tárcaképregények, valamint képregényriportok és az visszaemlékező önéletrajzi *graphic novelek* eljárásaival. A hordozóválasztás is jelzi ezt az ötvöződést: albumszerű méret és keményborító, miközben *graphic novelek*et idéző papírminőség és színkezelés.

A kölyökképregény műfaj alakulástörténetének tapasztalatai felől izgalmasnak látszik más műfajok gyermekkor-ábrázolási szokásainak a kutatása is. A gyermekkorra fókuszáló kortárs európai rajzolt regények az emlékezetkutatás által is szívesen vizsgált önéletrajzi *graphic novelek* jelentős részét képezik. Az iráni származású Marjane Satrapi, a francia Riad Sattouf, a svájci Tom Tirabosco vagy a román Andreea Chirică

<sup>20</sup> Riad SATTOUF, *Les cahiers d'Esther: Histoires de mes 12 ans*, Paris, Allary Éditions, 17.

önéletrajzolásai nem elsősorban gyerekeknek szólnak,<sup>21</sup> mégis, sejthetően közelebb állnak a *Titeuf*-hoz, vagy különösen a *Les Cahiers d'Esther*-hez a gyermekkor-ábrázolásukat tekintve, mint a kölyökképregény korábbi változataihoz.

---

MAKSA GYULA

egyetemi docens,

PTE BTK TMI Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

gymaksa@hotmail.com

*Suburban Pranksters and Brand Loyal Schoolchildren: the Francophone Kid Comics*

**Abstract:** The study overviews the francophone versions of kid comics and focuses on works that are significant recipients of this genre tradition. The radical reformation of the francophone kid comics' genre, which became popular since mid-20<sup>th</sup> century, happened in the 1990s, and can mostly be bound to those humorous album series that break away from the traditional idealized innocent depiction of child-life. Taking into account the experiences of the forming history of the kid comics' genre the child-life depiction of other genres seem exciting to study. Especially the child-life representation of contemporary European graphic novels that centre on childhood, these account for an important part of the widely researched biographical graphic novels.

**Keywords:** comics, kid comics, bande dessinée, genre, Riad Sattouf

---

<sup>21</sup> Marjane SATRAPI, *Persepolis: Gyermekkorom Iránban*, ford. RÁDY Krisztina, Bp., Nyitott Könyvműhely, 2007; Riad SATTOUF, *L'Arabe du futur: Une jeunesse au Moyen-Orient 1-4*, Paris, Allary Éditions, 2014–2018; Tom TIRABOSCO, *Wonderland*, Genève, Atrabile, 2015; Andreea CHIRICĂ, *The Year of the Pioneer*, Bucharest, Hardcomics, 2011. Ebbe a sorba kívánczik a lengyel Marzena Sowa eredetileg franciául megjelent munkája is, bár megcélzott közönségét tekintve az előzőekhez képest bonyolultabb eset. Az 1980-as évek kommunista Lengyelországában játszódó *Marzi* esetében ugyanis az újrakiadás hordozóváltása a megcélzott közönség megváltozásával is együtt járt. Míg az előmegjelenések a *Spirou* folyóiratban és a keményborítós albumsorozat 2005-től ifjúsági képregényként pozicionálta a *Marzit*, addig a 2008 és 2017 között, három kötetben publikált, újraserkesztett és újrászínezett gyűjteményes kiadás már a felnőtteknek szóló, történelmi-önéletrajzi *graphic novels* közé helyezi azt, ahogy erre a Dupuis kiadó honlapja is utal: <https://www.dupuis.com/seriebd/marzi-l-integrale/1612> (Letöltés ideje: 2019. január 4.).